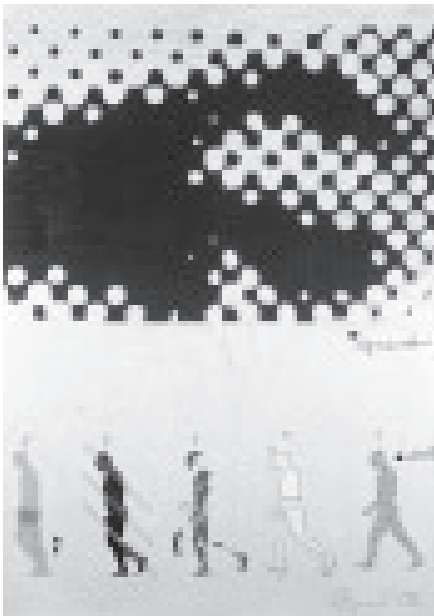
IRENE AMADEI

La svolta degli anni Sessanta: il felice epilogo del "Premio Amedeo Modigliani – Città di Livorno"

Con l'avvio degli anni Sessanta si inaugurò per il "Premio Modigliani" una nuova felice stagione: a partire dalla settima edizione del 1963, infatti, esso cominciò ad assumere un rilievo veramente nazionale, ottenendo di conseguenza un successo di gran lunga maggiore di quanto non avesse avuto precedentemente. Le due edizioni del nuovo decennio riuscirono a rappresentare nei suoi principali svolgimenti la più aggiornata cultura artistica italiana, e, al contempo, tramite la formula dei premi-acquisto, assicurarono alla città labronica un cospicuo e notevole patrimonio di opere d'arte contemporanea.
La svolta decisiva, che permise di superare la crisi in cui ormai da qualche anno versava la rassegna livornese, fu provocata dall'intervento riformatore dell'allora assessore alla Pubblica Istruzione e Belle Arti del Comune di Livorno, Alvaro Ballantini, unitamente all'impegno di Dario Durbé, ispettore alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, che coltivava appassionatamente – come ha ricordato l'amico critico Marcello Venturoli – "l'hobby della militanza artistica di punta, con questo Premio Modigliani, di pittura e scultura"[1].
Uno degli aspetti più importanti della riforma di Ballantini fu quello di affiancare, alle opere tradizionalmente selezionate dalla commissione giudicatrice, una sezione ad invito, pure in concorso, che produsse un determinante miglioramento qualitativo delle opere esposte, e, dunque, premiate e acquisite per la collezione civica livornese. La procedura degli inviti favorì, infatti, la presenza di artisti di alto livello, allora forse poco conosciuti, ma che presto sarebbero diventati fra i più rappresentativi del panorama artistico italiano.
Parallelamente, grazie alle conoscenze e alle amicizie di Durbé, anche la rosa dei commissari della giuria si fece più selezionata e rappresentativa: Francesco Arcangeli, Carlo Ludovico Ragghianti, Franco Russoli, Marcello Venturoli, per il settimo, Alberto Boatto, Maurizo Calvesi, Marino Mazzacurati e lo stesso Durbé, per l'ottavo, invitarono artisti colti in un momento significativo non solo per la loro personale ricerca, ma anche per il più ampio e generale svolgimento della situazione artistica nazionale.
Una delle maggiori novità delle due edizioni degli anni Sessanta fu quella d'abbinare al premio una mostra parallela esemplificativa di un aspetto particolarmente significativo della ricerca artistica contemporanea, che costituisse non solo un utile strumento di aggiornamento culturale ed estetico per il pubblico livornese, ma che si rivelasse anche come fondamentale contributo storico critico.
Nel 1963, la mostra parallela dedicata agli "Aspetti della ricerca informale in Italia fino al 1957", curata da Calvesi e da Durbé[2], fu la prima ed esaustiva "ricapitolazione critica"[3] di uno dei fenomeni artistici più importanti del dopoguerra, di

Umberto Bignardi, *Montaggio*, 1966
(VIII Premio Modigliani 1967)

cui si propose, tra l'altro, una valida storicizzazione. D'altro canto, quell'anno, le scelte della giuria presentarono la produzione di artisti che in un modo o in un altro, con la loro arte stavano andando "oltre" l'informale stesso[4].
È il caso dei bolognesi Giuseppe Ferrari e Mario Nanni (cat. 22 e cat. 24) – la partecipazione dei quali è dovuta probabilmente alla presenza fra i giurati di Arcangeli – che testimoniarono, con le opere presentate a Livorno, un nuovo orientamento della pittura italiana, nato in seno alle stesse poetiche dell'informale, ma volto decisamente ad un loro superamento, e al recupero, tra l'altro, di una "figura" o meglio – per usare una definizione coniata da Calvesi proprio in riferimento alla pittura dei due artisti bolognesi – di "figurabilità"[5].
A tale situazione post-informale, già delineatasi l'anno prima con la mostra bolognese "Nuove Prospettive della pittura italiana"[6], curata da Arcangeli e da un gruppo di critici fra i quali Barilli, Calvesi, Emiliani, Crispolti e Tassi, partecipano, fra i pittori convocati a Livorno, anche Pier Achille Cuniberti[7] – approdato all'informale a metà anni Cinquanta seguendo la lezione di Klee e sugli esempi dell'opera di Wols –, Giannetto Fieschi, Leone Pancaldi e Guido Strazza (quest'ultimo ancora interamente votato alla pittura, ma a un passo ormai dal dedicarsi prevalentemente all'incisione, con la quale avrebbe sviluppato le sue personali ricerche sul segno)[8].
In un ambito del tutto diverso si colloca il linguaggio di Mario Nigro, da sempre dedito all'astrattismo. Estremamente significativa è la premiazione di *X Spazio totale* (cat. 25), un dipinto che sotto molti punti di vista ricapitola il lavoro d'un decennio dell'artista pistoiese: fino al 1958, Nigro era stato uno dei più attivi promotori di iniziative artistiche a Livorno, partecipando, tra l'altro, alla organizzazione delle mostre della Casa della Cultura[9]. Il premio conferito alla sua opera significò così anche un meritato riconoscimento da parte dell'Amministrazione comunale per il suo impegno in questo settore. Insieme a Tancredi, premiato per il dipinto intitolato *Hiroshima n. 2* (cat. 26), Nigro è certamente una delle maggiori presenze del VII Premio Modigliani.
L'ottava edizione, apertasi nel gennaio del 1967 con un forte ritardo rispetto alla scadenza biennale originariamente prevista, presentò le tendenze più all'avanguardia dell'arte italiana, ormai lontane dall'informale, volte ad indagare e a rappresentare un nuovo rapporto con la realtà[10].
Essa fu davvero una "felice" edizione, come la giudicò, nel recensirla sulle pagine dell'"Avanti!", Sandra Pinto, che scrisse: "il risultato non è né un panorama sul tipo 'pattuglia di punta' né un'adunata generale (tipo *Salon*) di tutta la giovane arte italiana, ma un incontro di rappresentanze delle varie correnti; ed è chiaro che oggi alcune correnti sono più ricche e feconde, altre meno"[11]. Le scelte della giuria, che trovarono consensi non solo nella Pinto, ma anche, tra gli altri, in Venturoli[12], furono orientate tutte dai gusti e dalle linee d'indirizzo portate avanti da due dei suoi maggiori esponenti, Calvesi e Boatto, tanto che lo stesso presidente, Marino Mazzacurati, ebbe modo di confessare, in tono bonario, a Venturoli: "c'è una parte sola di quello che si fa oggi, ma forse qualcosa resterà"[13].
I due critici organizzarono anche la mostra parallela all'ottavo premio, dedicata quell'anno alla Pop Art americana, di cui Boatto è stato, tra l'altro, uno dei primi studiosi italiani[14].
Boatto e Calvesi dovettero trovarsi in pieno accordo nel conferire i premi maggiori ad artisti quali Titina Maselli (cat. 29), Umberto Bignardi o Giulia Napoleone (cat. 30) – sostenuta molto probabilmente anche dallo stesso Durbé – ma soprattutto a Pino Pascali (cat. 31), di cui solo pochi mesi prima entrambi avevano presentato un'importante mostra alla galleria L'Attico di Roma.
Proprio l'opera di Pascali, *Grande rettile*, "caso emblematico a dimostrazione delle intenzioni promozionali e culturali alle quali la rassegna si informava"[15], assieme al *Quadro per*

Gian Luigi Mattia, *Composizione*, 1966
(VIII Premio Modigliani 1967)

Ginestra (cat. 28) dell'allora giovanissimo Pier Paolo Calzolari, indica la tempestività e la felicità delle scelte compiute dalla giuria nella fase finale del Premio Modigliani.
Una rilevante partecipazione di pittori livornesi mantenne ben saldo, quell'anno, il legamecon la cittadinanza, laddove, nonostante un importante premio fosse andato a Mario Nigro, nel 1963 la mancanza di vincite locali aveva suscitato numerose polemiche e insoddisfazioni.
Le ultime due edizioni del Premio Modigliani resero certamente la manifestazione una iniziativa fra le "più qualificate del programma culturale di Livorno"[16] degli anni Cinquanta e Sessanta, ma al contempo esse rappresentarono "il suo canto del cigno", così come giustamente ebbe a dire, più tardi, Vera Durbé[17].
Esauritisi quasi completamente la vitalità e il ruolo originario della manifestazione livornese, sul principio degli anni Settanta, infatti, l'impegno dell'Amministrazione comunale nel settore delle arti figurative si volse principalmente all'istituzione del nuovo Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, il cui patrimonio era già cospicuamente formato dalle opere premiate e acquisite in occasione delle otto edizioni del Premio Modigliani[18] .

[1] Venturoli 1968, p. 61.
[2] Vedi Livorno[1] 1963 e Amadei[1] 2004.
[3] Fagiolo Dell'Arco 1966, p. 10.
[4] I pittori invitati alla settima edizione del premio del 1963 furono: Pier Achille Cuniberti, Giuseppe Ferrari, Giannetto Fieschi, Piero Guccione, Silvio Loffredo, Carlo Montarsolo, Mario Nanni, Mario Nigro, Leone Pancaldi, Guido Strazza e Tancredi; tra gli scultori: Nino Cassani, Alfio Castelli, Vitaliano De Angelis, Giovanni Paganin (che non espose) e Mino Trafeli.
[5] Vedi Calvesi 1960.
[6] Vedi Bologna 1962.
[7] Pirro Cuniberti espose *La signora dell'amministratore delegato* (olio su tela del 1962), *La dama di compagnia* (olio su tela del 1962) e *Soldato* (olio su tela del 1963).
[8] Fieschi espose *Il figliol prodigo* (olio su tela del 1962), *Quotidianità e morte* (olio su tela del 1962) e *Il cuore* (olio su tela del 1963); *Pancaldi Suture* (olio su tela del 1962), *Abrasioni 1* (olio su tela del 1963) e *Abrasioni 2* (olio su tela del 1963); Strazza tre dipinti intitolati *Pittura* (olio e tempera su tela del 1962).
[9] Vedi Carpita[1] 2004.
[10] All'ottavo Premio Modigliani furono invitati: Umberto Bignardi, Pier Paolo Calzolari, Bruno Caraceni, Giancarlo Cocchia, Sebastiano De Laurentiis, Renato Fascetti, Giosetta Fioroni, Franco Libertucci, Titina Maselli, Gian Luigi Mattia, Umberto Milani, Giulia Napoleone, Pino Pascali, Andrea Raccagni, Germano Sartelli e Salvatore Viareggio.
[11] Pinto 1967.
[12] "In Italia", scrive Venturoli, "esiste una valida generazione di artisti 'dopo l'informale' e, certamente, la commissione di Livorno ha premiato i migliori, pittori e scultori, anche da me più volte festeggiati" (Venturoli 1968, p. 62).
[13] M. Mazzacurati in Venturoli 1968, p. 69.
[14] A tal proposito, vedi Boatto 1998.
[15] Durbé 1974, p. 4.
[16] Venturoli 1968, p. 63.
[17] Durbé 1974, p. 4.
[18] Per la storia del Museo vedi Livorno 1999.